

A leitura como performance: a lição de Paul Zumthor

EDIL SILVA COSTA

Performance, recepção, leitura de Paul Zumthor. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000, 137 p.

Não se engane o leitor com o tamanho livro. Bem acabado, com tradução competente, trazendo reflexões ricas e seguras, *Performance, recepção, leitura* é uma pequena jóia, material mesmo indispensável para estudiosos da oralidade. É um livro tão denso que apenas alguns aspectos podem por ora ser abordados. Trata-se de uma obra que, se por um lado tem uma enorme consistência teórica, por outro é extremamente humanista, pois não perde em um só momento a dimensão humana da ciência. Privilegiando o ponto de vista do leitor, Paul Zumthor vai traçando seu caminho na medida em que cruza os aspectos da leitura e da performance, tornando o seu texto mais didático e ágil. Trata-se também de um texto ousado, pois adota a sensibilidade e a percepção poética como parte de seu método de análise.

O livro divide-se em duas partes: "Performance, recepção, leitura" e "A imaginação crítica". Detenho-me na primeira parte, mas já no prefácio, o texto mostra-se inquietante: a simulação de um diálogo com o autor, discutindo o oral e o escrito, e situando claramente seu território crítico, provoca o leitor a romper horizontes e despir-se de pré-conceitos literários. Por sua formação de medievalista, Zumthor nos oferece uma visão bastante global dos temas selecionados. Não é a língua que o interessa, mas a voz, o suporte vocal da comunicação humana. A força da voz viva. Desse texto que evita a todo custo as dicotomias, segundo o próprio temperamento do autor, alguns aspectos merecem uma reflexão.

No primeiro capítulo, a abordagem gira em torno da idéia de performance. Considerando a performance como única forma eficaz de comunicação poética, o autor vai revelando pouco a pouco os índices performanciais da leitura. Com um belíssimo exemplo retirado de sua infância parisiense, o autor transita da teoria para a crônica e retorna à teoria com a leveza que poucos escritores teriam e, acima de tudo, sem o pudor de revelar aspectos pessoais. Zumthor nos leva à Paris dos anos trinta, com seus cantores de rua que executavam e vendiam suas canções tão simples como tocantes. Ele e seus amigos de escola ouviam e cantavam em coro ao redor do camelô, na volta para casa. A percepção do crítico entraria em cena muitos anos depois quando ele tentava recuperar a emoção daquele momento, comprando uma das canções em folhas-volantes e tentando ressuscitar o texto, primeiro lendo, depois cantando. Mas nem de longe essa operação trazia de volta o que se sentia naquele momento, pois já não "havia o grupo, o riso das meninas, [...] os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, tornava-se violeta". Constata-se assim que o texto é muito mais que seu suporte verbal ou vocal, mas todos esses aspectos que estão no seu exterior, e que "compõem a canção".

Esse exemplo diz de forma clara e poética o que diferencia a performance da simples leitura individual. O índice mais alto de diferenciação é sem dúvida a intensidade da presença do corpo que, na leitura, fica como que em suspenso, "entre parênteses" ou na ordem do desejo. Ao trazer os conceitos da teoria da literatura para a poética oral, o autor revela a complexidade de seu objeto e mostra como "uma poética da voz não pode jamais ser econômica", o que obriga ao estudioso um exercício interdisciplinar.

No capítulo seguinte, desloca-se o eixo para a idéia da recepção da obra. Re- vendo as teorias da estética da recepção, Zumthor vai brilhantemente estimulando o leitor a rever seus conceitos e, ao mesmo tempo, ensinando-o a amar a poesia, na medida em que sugere o envolvimento e estimula a leitura amorosa do texto. Outro índice de diferenciação aqui é revelado: a performance permite uma recepção coletiva e nisso difere da leitura que, nos moldes do homem ocidental, tornou-se individual e silenciosa. Mais uma vez seus conhecimentos de medievalista entram em cena ao explicar que na Idade Média, os termos *litterati* e *illiterati* não estavam necessariamente ligados a alfabetização, mas a dois comportamentos diferentes, um ligado à autoridade dos poderes racionais, outro aos da sensibilidade. Eram, em última instância, duas formas de regular a conduta do homem: uma pelo corpo, outra pelo raciocínio.

O terceiro capítulo é dedicado à relação performance e leitura. Comparando a situação de oralidade e leitura, traça interessantes aproximações: na situação de oralidade pura, a "formação" se opera pela voz, enquanto que na leitura, pela escrita; a primeira "transmissão" é obra de uma personagem utilizando a voz viva, necessariamente ligada ao gesto. A "recepção" vai se fazer pela audição, ligada à vista. Transmissão e recepção são um ato único, de co-presença gerando o prazer. Na situação de leitura, a primeira "transmissão" é feita por manuscrito ou impresso pronto para ser recebido pela leitura que é uma visão em segundo grau. A obra oral é "conservada" pela memória que implica "reiteração", variações re-criadoras, *movência*. Enquanto que a escrita tem como suporte de "conservação" o livro.

Seja no interior de um corpo ou espírito, seja no exterior, em cena, o texto "se joga". Ao ato de ler, integra-se um desejo de reestabelecer a unidade da performance. Esse esforço é inseparável da procura do prazer. Foi na Idade Média que se tentou abolir a performance, quando os cristãos deveriam banir o corpo para alcançar o diálogo com Deus sem mediação. Recomendava-se uma leitura puramente visual, instaurando assim todo um processo de hegemonia do não físico, do mental.

O autor retoma ainda nesse capítulo um ponto já abordado em outros de seus textos que é a revanche da voz no contexto atual. A voz mediatizada, a cada dia aperfeiçoada tecnologicamente, torna-se então mais presente no nosso cotidiano, embora não substitua o corpo, a presença da qual a voz é apenas expansão. Muito diferente da voz tradicional, a voz mediatizada tem também semelhanças e diferenças com a leitura, uma vez que permite a repetição e sumula a presença do corpo. Zumthor vê aí um indício do retorno do homem concreto, da presença física e prepara o leitor para o capítulo seguinte.

No quarto e último capítulo é a vez de tratar do *empenho do corpo*. Sendo através do corpo que estamos no mundo, que tocamos, cheiramos, representamos e sentimos, nota-se o importante papel que ele desempenha e da voz enquanto seu prolongamento. A voz faz o homem ir além dos seus limites corporais, ela "desaloja o homem do seu corpo". Dito isso, são listados os aspectos principais e conclusivos: 1) a voz é uma coisa, índice erótico; 2) a voz repousa no silêncio do corpo: emana dele, depois volta; 3) a linguagem se liga à voz, o inverso não é verdadeiro; 4) dizendo qualquer coisa, a voz se diz; 5) ela é uma forma arquetipal ligada ao sentido da sociabilidade; 6) está aí o fundamento para certos mitos da voz sem corpo registrados no índice de motivos Aarne Thompson; 7) voz implica ouvido: o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, espacial e intimamente.

Finalizando o ensaio da primeira parte desse livro sensível, o autor revela-se e de maneira comovente revela sua paixão pela literatura. Maduro, arguto, contem-

porâneo, *Performance, recepção, leitura* nos induz a uma reflexão sobre nosso estar no mundo e nos transmite com ardor e afeto a vivência da ciência poética. Com sua linguagem didática, elegante, cativa o leitor, nos presenteando com trechos de pura poesia. É impossível não se fazer dele uma leitura amorosa, a única forma afinal de se ler poesia.

EDIL SILVA COSTA é professora da Universidade Federal da Bahia.

EDIL SILVA COSTA

galáxia | n. 1 | 2001